

**Peter W. Schulze / Peter B. Schumann**

## **Glauber Rocha: ultrapassando as fronteiras do cinema brasileiro**

O autor é o maior responsável pela verdade: sua estética é uma ética, sua mise-en-scène é uma política.

Glauber Rocha (2003: 36)

Glauber Rocha, em seu livro *Revisão crítica do cinema brasileiro* (1963), transpõe o conceito de *cinéma d'auteur* para a esfera política ao estabelecer relações básicas entre ética e estética, cinefilia e a necessidade de uma representação fílmica da realidade social do Brasil. Com isso ele elabora o primeiro posicionamento abrangente do Cinema Novo, para o qual ele contribuiria com um dos primeiros longa-metragens, seu filme de estreia *Barravento* (Brasil 1961). Com o Cinema Novo, surge pela primeira vez na história do cinema brasileiro uma «relação entre uma posição crítica teórica e a realização cinematográfica», como aponta Nelson Pereira dos Santos (Dos Santos / Rocha / Viany 1965: 190), sendo a contribuição de Glauber decisiva para isso.

Muito cedo Glauber Rocha se tornaria o porta-voz desse movimento artístico, cultivando um «pensamento cinematográfico brasileiro» (Rocha 2003: 34), cuja inexistência ele constataria em sua *Revisão crítica do cinema brasileiro*. E logo em seguida, ele ultrapassaria as fronteiras do Brasil para referir-se a todo o continente latino-americano. Seu manifesto-ensaio *Uma Estética da Fome* (Rocha 1965) tornaria-se obra de importância fundamental para o *Nuevo Cine Latinoamericano*. Nele, o cineasta incentivava representações fílmicas que mostrassem a pobreza e a exploração sem artifícios e, ao mesmo tempo, utilizassem uma linguagem adequada. Glauber Rocha mesmo transformou as imperfeições técnicas provenientes das más condi-

ções de produção em significado — como, por exemplo, a luz que «queima» parte da imagem em *Deus e o diabo na terra do sol* (Brasil 1964), fazendo disso uma expressão da miséria e da pobreza.

*Deus e o diabo na terra do sol* e sua *Estética da Fome* são obras que influenciaram o debate sobre o «Tercer Cine», iniciado pelos cineastas argentinos Fernando E. Solanas e Octavio Getino (Solanas / Getino 1973), e encontraram retorno no conceito do «cine imperfecto», do cineasta cubano Julio García Espinosa (García Espinosa 1969). Com *Terra em transe* (Brasil 1967), Glauber Rocha consegue, em sua dimensão alegórica, validade não apenas para a situação política de vários países latino-americanos na época, mas também uma profundidade histórica que possibilitava novas perspectivas críticas do continente. E a partir dos anos 70, aponta com seus filmes novos caminhos para um cinema político transnacional, adiantando com isso o que viriam a ser posicionamentos do chamado discurso pós-colonial.

A influência da obra de Glauber Rocha ultrapassa a esfera do cinema. *Terra em transe*, por exemplo, tendo se tornado uma das obras fundamentais do Tropicalismo, corrente artística brasileira nas artes, teatro, música e cinema. Na época, a encenação de *O Rei da Vela*, peça de Oswald de Andrade, sob a direção de José Celso Martínez Corrêa pelo grupo Teatro Oficina foi dedicada ao filme de Glauber. E Caetano Veloso, em seu livro *Verdade tropical*, fala da influência decisiva que *Terra em transe* teve no movimento tropicalista (Veloso 1997: 99).

Influência essa, que pode ser encontrada até o presente, como por exemplo, no cinema brasileiro a partir dos anos 90, no chamado Cinema da Retomada. Mostra da importância de Glauber Rocha são os muitos estudos sobre sua obra — mais de 30 monografias e inúmeros artigos. Contudo, isso não significa que a reflexão sobre sua obra tenha se esgotado. Devido à sua complexidade, ela permite constantes releituras, apresentando sempre novas facetas.

Há 50 anos, o jovem cineasta fazia o seu primeiro filme de ficção, *Barravento*. Há 30 anos morria Glauber Rocha (pouco depois de terminar *A idade da terra*, seu testamento filmico e até hoje uma das obras mais singulares da história do cinema). Es-

tes dois acontecimentos incitam a publicação deste livro, possibilitando assim, através dos artigos de alguns dos melhores especialistas, novas reflexões com o objetivo de aprofundar ainda mais os estudos da obra daquele que foi um dos grandes inovadores do cinema moderno.

No ensaio **A invenção do estilo em Glauber Rocha e seu legado para o cinema político**, Ismail Xavier identifica as características da obra do cineasta quanto ao estilo e à temática, do curta-metragem *Pátio* (Brasil 1959) até seu último filme, *A idade da terra* (Brasil 1980). Ele descreve a «célula dramática» — que se manifesta primeiramente na tensão entre espaço aberto e demarcação da cena — encontrando-se em todos os filmes, além de suas variações conforme as temáticas abordadas pelo cineasta. Xavier investiga a mistura de estilos em Glauber Rocha e sua confluência num estilo próprio marcadamente pessoal, assim como o modo peculiar de representar conflitos sociais e políticos e seu «desejo de história no sentido da transformação».

Em **América nuestra terra em transe**, José Carlos Avellar analisa o que pode ser visto como um núcleo da obra de Glauber Rocha, apesar de pouco estudado: o projeto *América nuestra*, consistuindo de um conjunto de esboços, desenhos e anotações para um filme. Projeto jamais realizado, mas tampouco abandonado pelo cineasta, que, a partir de 1965, durante quase dez anos, escreveu novas versões e tentou filmá-lo várias vezes. Avellar mostra a importância de *América nuestra* para a compreensão do cinema de Glauber Rocha, que faz ali uma reflexão sobre seus filmes anteriores e antecipa os que realizaria depois. Na abordagem de Avellar, fica evidente também o valor estético do projeto, que, além de desenhos, inclui poemas e diálogos.

**Tereza Ventura** tematiza o surgimento do primeiro longa-metragem do cineasta no contexto cultural da Bahia em **Dispositivos culturais, pesquisa formal e instrumentalização política em Barravento**. O jovem Glauber iniciou sua carreira artística no ambiente intelectual de Salvador da Bahia, onde a cultura e religiosidade afro-brasileiras eram por um lado valorizadas por certos grupos em torno de figuras como Pierre Verger, e por outro, criticadas pela esquerda estudantil, que considerava a religião uma causa de alienação. Ventura mostra como essas

tensões se conjugam no primeiro longa-metragem de Glauber Rocha.

**A cultura popular em *Barravento* e *Deus e o diabo na terra do sol*** é abordada por **Claudius Armbruster**. Ele analisa como a cultura popular sertaneja e a cultura afro-brasileira rural estão integradas nos dois primeiros filmes de Glauber Rocha. Mostra a função do candomblé e do catolicismo popular, da capoeira e da literatura de cordel, entre outros, aspectos que não somente entram no nível temático do filme, mas também funcionam como elementos estruturais. Esses elementos que o cineasta integra e transforma em seus filmes não sofrem uma harmonização, mas permanecem em sua heterogeneidade. Fica evidente que essa diversidade recusa «qualquer projeto de cultura popular brasileira homogênea, seja ele progressista ou conservador».

Em **Glauber Rocha — revolucionário e visionário**. Sua obra prima *Terra em transe*, **Peter B. Schumann** observa esse filme de duas perspectivas: a partir da sua recepção, assim como de sua estrutura estética. Na época, o filme foi entendido como um chamado à revolução, interpretação dada também pelo próprio Glauber Rocha numa entrevista concedida a Schumann. O filme, da mesma forma, pode ser lido como um prenúncio do fracasso da luta armada. Essas diferentes perspectivas são resultado da complexidade e ambivalência do filme, que realça a diversidade das relações políticas. Apesar dessa ambivalência, Schumann ressalta o que considera «a mensagem atemporal do filme»: o incentivo à luta pela justiça social.

**Friedrich Frosch** escreve sobre **Herdeiros da Antropofagia Oswaldiana: Glauber Rocha e Joaquim Pedro de Andrade através de seus cantos de cisne: *A idade da terra* e *O homem do Pau-Brasil***. Ele examina os dois filmes paralelamente, as analogias entre eles, não apenas as explícitas — por exemplo, *O homem do Pau-Brasil* é dedicado a Glauber Rocha — mas também suas semelhanças estruturais. Frosch investiga as complexas referências e interrelações nas duas obras, tanto as auto-referenciais como as marcas intertextuais, em particular as idiossincrasias glauberianas em *A idade da terra*. Sua análise mostra que ambos os filmes podem ser interpretados como ale-

gorias do Brasil, assim como »imagem do país da injustiça transtemporal» e a luta contra isso.

No seu estudo, **Televisualidade segundo Glauber, Oliver Fahle** aborda uma faceta menos conhecido da obra do cineasta. Glauber Rocha realizou trabalhos para a TV, tendo sido uma das figuras centrais do programa *Abertura*, criado em 1979. Fahle analisa o entrelaçamento entre a estética do cinema moderno e da TV, para depois abordar as produções televisivas do cineasta e o uso idiossincrático que ele faz dessa mídia. E revela que ele aplica princípios do cinema moderno à TV. Além da importante contribuição para a redemocratização, fica evidente o uso experimental das possibilidades da TV por Glauber Rocha, assim como sua crítica do seu uso unilateral.

«**Eu sou donde eu nasci. Sou de outros lugares.**» **Sobre a influência de João Guimarães Rosa em Glauber Rocha**, artigo em que **Ute Hermanns** analisa como o cineasta estabelece um diálogo com *Grande Sertão: Veredas*. Já no título de seu único romance, *Riverão Sussuarana*, de 1977, Glauber Rocha faz uma referência à obra prima de Guimarães Rosa. A influência do autor no trabalho do cineasta é abordada principalmente em *Deus e o diabo na terra do sol*. O filme não é uma adaptação literária, mas Hermanns mostra que sua linguagem fílmica é «alimentada por um caleidoscópio de interpretações», correspondendo assim ao procedimento literário de *Grande Sertão: Veredas*.

Em **Glauber Rocha: o desencontro com a América Latina**, **Paulo Antonio Paranaguá** investiga a influência da obra glauberiana quanto à divulgação e recepção de seus filmes, considerando os principais mercados cinematográficos hispano-americanos. Apesar de conhecido por cineastas e intelectuais latino-americanos, os filmes de Glauber Rocha foram pouco exibidos na América Latina fora do Brasil. Também no que diz respeito à produção houve pouca colaboração, já que nem Cuba nem México viabilizaram seu projeto *América nuestra*. Paranaguá conclui que o cineasta só se tornou uma figura consagrada na América Latina depois de morto, quando passou a ser incluído nos programas de cinematecas e colóquios acadêmicos.

No ensaio **Glauber Rocha para além do Cinema Novo: a deriva pós-nacional**, **Ivana Bentes** examina a criação de um

cinema nacional político na obra do cineasta e a passagem para uma estética multicultural e transnacional, caracterizada, entre outros, por uma mistura de línguas e iconografias, assim como pelo uso de atores de diferentes nacionalidades. Bentes mostra de que forma o cineasta em seus escritos e filmes se apropria de «mitos da cultura num movimento de des-construção e re-construção de noções como «nação», ou «identidade nacional»». Fica claro que Glauber Rocha percebeu as dinâmicas globalizantes, transformando-as de uma maneira singular e radical na sua obra.

**Lúcia Nagib** aborda a temática **Terra, utopia e mito fundador — de Glauber Rocha a Walter Salles**, ou seja, as obras de cineastas centrais do Cinema Novo e do Cinema da Retomada respectivamente. Em sua análise comparatista mostra a especificidade da mitologia da «terra glauberiana», especialmente em *Deus e o diabo na terra do sol* e *Terra em transe*, e o modo particular em que os filmes de Salles (*Terra estrangeira* e *Central do Brasil*) fazem referências a ela. Fica claro que, enquanto Glauber Rocha recorre à mitologia com fins marcadamente políticos, analisando as disputas do poder, Salles «desloca a História da esfera pública para a privada». Assim, em *Terra estrangeira*, «a pátria se transforma em «pai», a política, em religião, e a revolução numa história de amor».

No ensaio **Tropicália, transe-brechtiano e a temática multicultural**, **Robert Stam** examina o papel central que *Terra em transe* teve para a formação do movimento tropicalista. Nesse filme, Stam distingue uma ««estética transe-brechtiana»», que carnavaliza e africaniza Brecht, além de alusões diaspóricas, que também podem ser encontradas na Tropicália, especialmente na música de Caetano Veloso e Gilberto Gil. Ele mostra como o filme de Glauber Rocha e as canções de Caetano e Gil abordam a História e temas multiculturais enquanto «agency político na cultura popular». Ao fazer uma análise de músicas — como *Manyata* de Caetano ou *A mão da limpeza* de Gil — fica evidente como a Tropicália «configura, critica e modela novas formas de identidade e de identificação».

Em **Glauber Rocha e a vertente pós-colonial**, **Peter W. Schulze** faz uma reflexão crítica dos «estudos pós-coloniais» — especialmente a tendência a degradar produções culturais da

periferia a meros objetos de pesquisa, em vez de reconhecer seu valor teórico — ressaltando então a relevância do cineasta para esse discurso. Dois filmes menos estudados, *Der leone have sept cabeças* e *Claro*, são abordados enquanto «instrumentos de pensamento» (Vena Das), com os quais o cineasta intervém no discurso (neo-)colonial. Mostra-se de que maneira Glauber Rocha insere diferenças estéticas nas representações coloniais para subverter fundamentos epistemológicos do colonialismo e dar expressão ao Outro colonizado.

**Paloma Rocha** aborda o legado do grande cineasta brasileiro em **A volta de Glauber Rocha: a restauração de seus filmes e o acervo Tempo Glauber**. A filha do cineasta descreve os projetos centrais no Tempo Glauber: a preservação e difusão digital dos filmes e acervo documental, que reúne 100 mil documentos. Quatro filmes já foram restaurados e lançados em dvd, com documentários a partir de material de arquivo, dirigidos de Paloma Rocha e Joel Pizzini. Os outros filmes também serão lançados em dvd, sendo que a metade dos documentos no Tempo Glauber já está digitalizada, e um quarto deles disponível na internet, possibilitando assim novos estudos da obra singular de Glauber Rocha.

Com este livro espera-se também contribuir para novas discussões da obra do cineasta. Incentivo para esta publicação nos deu o simpósio *Glauber Rocha e o cinema do hemisfério sul*, realizado em outubro de 2008 no Instituto Ibero-Americano em Berlim. Os organizadores agradecem o apoio do Zentrum für Interkulturelle Studien (ZIS) da Gutenberg-Universität em Mainz, do Instituto Ibero-Americano (IAI) de Berlim, em cuja série Biblioteca Luso-Brasileira este livro está sendo publicado, assim como aos amigos do IAI. Um agradecimento especial a Carola Saavedra, que traduziu os textos em alemão ao português e contribuiu para a revisão final.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Foram traduzidos por Carola Saavedra os textos de Oliver Fahle, Ute Hermanns, Peter W. Schulze, Peter B. Schumann e Robert Stam (cuja tradução foi feita a partir do texto em inglês).

## Bibliografia

- Dos Santos, Nelson Pereira / Rocha, Glauber / Viany, Alex (1965): «Cinema Nôvo: Origens, ambições e perspectivas», em: *Revista Civilização Brasileira*, 1, pp. 185-196.
- García Espinosa, Julio (1969): «Por un cine imperfecto», em: *Cine cubano*, 66/67, pp. 44-60.
- Rocha, Glauber (1965): «Uma Estética da Fome», em: *Revista Civilização Brasileira*, 3, pp. 165-170.
- Rocha, Glauber (2003): *Revisão crítica do cinema brasileiro*. Prefácio de Ismail Xavier, São Paulo: Cosac & Naify.
- Solanas, Fernando E. / Getino, Octavio (1973): «Hacia un Tercer Cine», em: *Cine, cultura y descolonización*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Argentino, pp. 55-92.
- Veloso, Caetano (1997): *Verdade tropical*, São Paulo: Companhia das Letras.